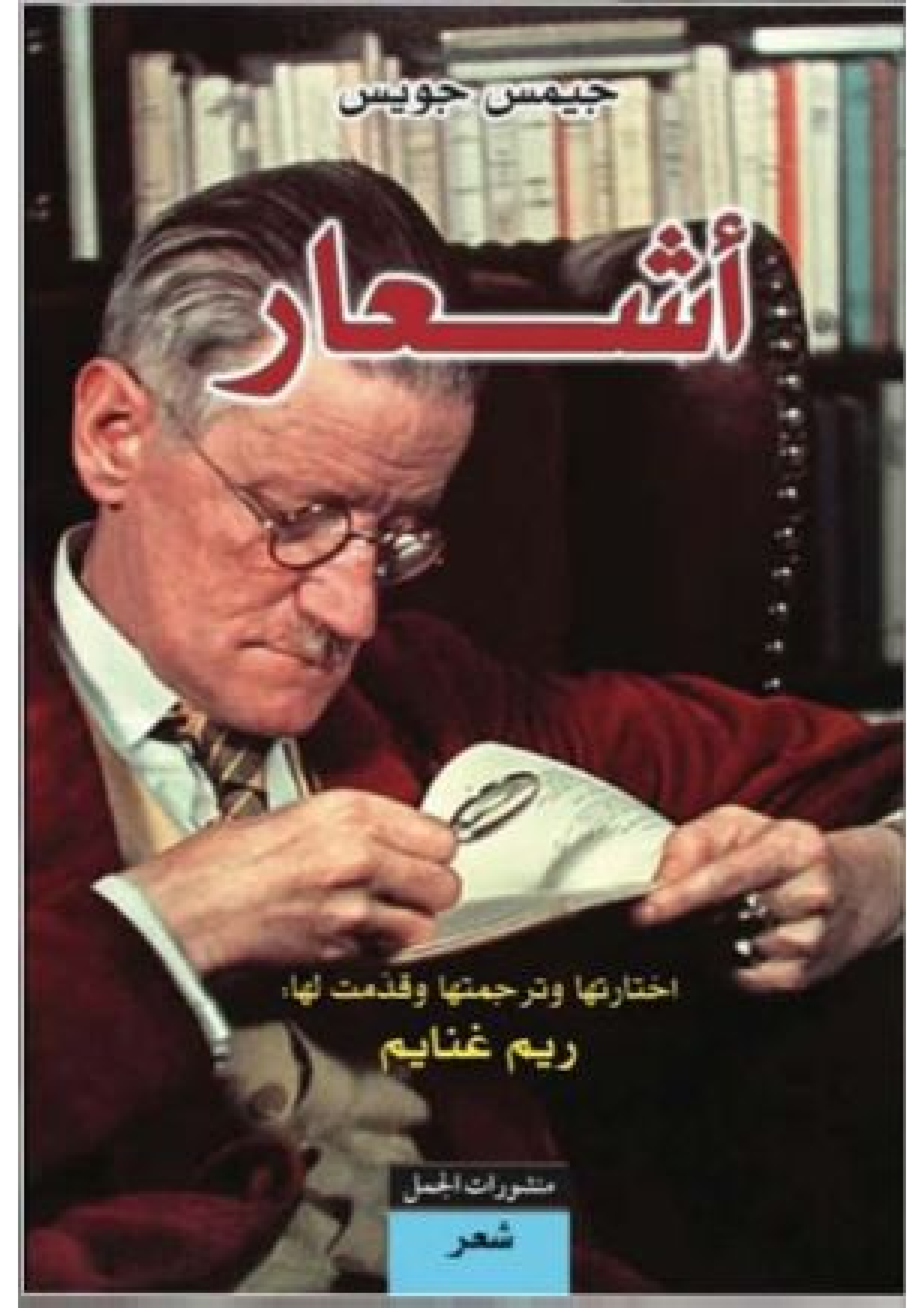

جيمس جويس
أشعار
اختارتها وترجمتها وقدمت لها:
ريم غنايم
منشورات الجمل
شعر

جيمس جويس

أشعار

شعر



منشورات الجمل

ص.ب: 5438/113 – بيروت – لبنان

تلفون وفاكس: 00961 1 353304

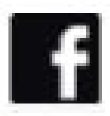
e-mail: alkamel.verlag@gmail.com

www.al-kamel.de

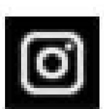
تابعونا على



@منشورات الجمل



منشورات الجمل



منشورات الجمل

جيمس جويس

المجموعتان الشعريّتان:

موسيقى الحجرة، أشعار رخيصة

وثلاث قصائد ملحقة:

هو ذا الطفل

المحكمة المقدسة

غازٌ من موقد

James Joyce

Chamber Music

Pomes Pennyeach

Ecce Puer

The Holy Office

Gas From A Burner

تقديم

جيمس جويس: هُوَ ذَا الشّاعر
(١٨٨٢-١٩٤١)

من فوضى النثر إلى عذوبة الشّعر

تتطلّب عمليّة فهم وتحليل وسبر عمق العمل الجويسيّ- وقتًا لا يربطه محور فاصل متواصل يبدأ في نقطة وينتهي في نقطة أخرى. وإنّما يستلزم الأمر وقتًا دائريًا لولبيًا يمرّ عبر اختلالات الأفكار الحائرة والمضطربة في أعماله النثريّة- وذلك لقدرته على جمع ما لا يُجمع في ساحة بيته الأدبيّ الخلفيّة - ألا وهو الواقع بكلّ فوضاه وثرثراته واختزالاته ونفسيّات أبطاله المبتورة في تواصلها مع الواقع. وأعمال جويس هي تحدٍ لكلّ باحث في هذا الأدب، إذ يلزم الأمر- كما أراد له جويس- عمر الباحث بأكمله لبحث وسبر أغوار هذا الأدب روايةً وشعرًا ومسرحًا، وحياة القارئ كلّها ليقرأ أعماله كلّها، وإن كان قليل النتاج في هذين المجالين الأخيرين. على الرّغم من «هامشيّة» أعماله الشعريّة والمسرحيّة والتي لم تأخذ حقّها الوافي على مستوى النّقد، يمكن القول إنّ جويس خاضها بجرأة وترك بصمته الحاضرة فيها.

أُختلف حول تصنيف مسرحيّة جويس اليتيمة المنفيون Exiles بين كونها مسرحية لها حضورها على مستوى النقد المسرحيّ أم أنها مجرد محاولة فاشلة من

روائي كبير. تقع مسرحية المنفيون في الفترة الزمنية ما بين تأليف صورة للفنان في شبابه وبين يوليسس. تعرض هذا العمل المسرحيَ لهجوم حاد حتى من قبل محبي جويس. وفي عام ١٩٧٠ أثبت هارولد بينتر العكس عندما أحيا الرواية من جديد على المسرح اللندني، حيث شابهت إلى حد كبير الصياغة المسرحية عند إبسن- الأب الروحي لجويس. وقد تماثلت أحداث المسرحية إلى حد كبير مع أحداث واقعية من حياة جويس الشخصية. والمسرحية تدور أحداثها حول ثالوث الحب والخيانة والشك: ريتشارد (جويس) وبيرتا زوجته (نورا زوجة جويس) وصديق الصبا روبرت. وتتناص شخصية روبرت إلى حد كبير مع شخصية أوليفر غوغارتي صديق جويس الذي ربطته به علاقة إشكاليَة، إذ يُعرف عن جويس علاقاته الجنسية المركّبة والشائكة على المستوى الشخصي.

أوليفر غوغارتي هو شخصية ستظهر في أعمال جويس بأشكال وأسماء مختلفة؛ حتى في مجموعة **موسيقى الحجرة** هناك إشارة له. وقد اتهمه جويس بالخيانة لزواجه من إحدى النساء ووهبه اسمًا آخر في يوليسس هو باك ماليجان، ويظهر لومه وعتابه على غوغارتي أيضًا في مجموعته الشعريّة **موسيقى الحجرة** في بعض القصائد التي تتخذ من الخيانة والصداقة موضوعًا رئيسيًا.

يمكن القول إن حياة جويس (كما يصورها كتاب

سيرته ريتشارد إلمان وستان غبلر ديفيس وإدنا أوبريان وغيرهم ممن تناولوا حياته من خلال أعماله والعكس) شائكة وممزوجة بألم المرض وصعوبة العيش وحبّ النساء وولعه ببائعات الهوى وميله إلى الوحدة والاكتئاب ومعاناته المستمرّة من حبّ تعذيب النفس ومن عقدة الدين والكنيسة ومن وطنه أيرلندة. وبغض النظر عن كلّ ذلك يجوز اعتبار جويس الأديب المكتمل، وذلك لخروجه عن مبدأ الاختصاص وانفتاحه على عوالم الرواية والشعر والمسرح والقصّة والفنّ معًا. حرص الكاتب على اكتمال «كريّته» اللغوية وانعتاقه عن أبوّة أبسن وبن جونسون وأرسطو وغيرهم مِمّن كان لهم أكبر الأثر في تكوينه المسرحيّ والروائيّ والقصصيّ والشعريّ. بدأ مشروعه الأدبيّ الواضح- بثورته على ظلاميّة الدّين- ثيمة اخترقت جلّ أعماله- واشتغاله على اللغة التي وصلت أوج التركيب والتجريب في روايته الأخيرة فينيجانز ويك والتي نشرت عامين قبل وفاته. وعلى الرغم من فناء جويس سبعة عشر عاما قضاها في كتابة الرواية، إلا أنها فشلت فشلًا أحبط الكاتب، إذ لم ينجح القرّاء في التفاعل مع الرواية وذلك لصعوبة اللغة ودهليزيّة الحبكة التي كان من الصعب على النقاد والقرّاء تحديد خطيّتها.

تزخر أعمال جويس بالأحداث الداخليّة وذلك لاهتمامه بالعالم الداخليّ لكل شخصيّة بالتوازي مع اللغة التي لها أيضًا سيكولوجيّة متفردة. وفي هذا العالم

الذي يعجّ بالفوضى والأسئلة الوجودية والأبطال المأزومين العالقين في خطّ التماس بين الواقع والخيال وبين الخارج والدّاخل، لا يمكن أن نتجاهل روح جويس وشذرات سيرته وأمزجته المتقلّبة وتذبذب شخصيّته وفق الحالات الواقعيّة والإنسانية التي عاشها عبر عمره الأدبيّ. الشّعور بالذّنب والخطيئة، محاولات التطهّر، يأتي شعر جويس مخالفًا لكل الطبيعة النثريّة الجويسيّة. إذ يمتاز شعره بعذوبة غنائيّة وموسيقى تجمع بين الشعر القروسطي والمعاصر، وانسيابيّة فنيّة مع الحفاظ على رصانة اللغة ورباطة جأشها.

يُعرف عن جويس، وفق ما يذكره كُتاب سيرته، اجتهاده في مجال الدراسة. وإلى جانب تحصيله العلمي العالي، كان مولعًا بقراءة الأدب. وأوّل ما أخذ يمارسه هو الشّعر. وقد كتب جويس الشعر كثيرًا في بداية عمه الأدبيّ- بعضها الغنائيّ وبعضها يتعلّق بأمور الساعة. ويذكر ستان غابلر ديفيس حادثة مع جويس في صباه عندما قام بتأليف مرثيّة حول أحد طلّاب صفّه يدعى جورج أودونيل، وذلك على غلاف كتاب أودونيل «موجز تاريخ أيرلندة» يصف فيها سوء حظّ الصبيّ وشحّ ذكائه وفقر عائلته. والغريب هو إعجاب أودونيل الشديد بما كتبه جويس واحتفاظه به.

كتب جويس الأشعار الغنائيّة وحتّى أنّه جمعها في دفتر كتب على ظهر غلافه: «أمزجة». وقد احتوى الكتاب على قرابة خمسين أو ستين قصيدة من تأليف

جويس، اختفت جميعها، إلى جانب ست ترجمات من اللاتينية والفرنسية.

طرق جويس باب الشعر، وباستثناء المجموعتين الشعريّتين «**موسيقى الحجرة**» و «**أشعار رخيصة**»، كتَب جويس مجموعة كبيرة من الشعر الساخر أحيانا أو الشعر الّذي يتميّز بروح الدعابة لا يعرفها القارئ العام وذلك بحُكم ندرة نشرها وندرة ترجمتها. بالإضافة إلى خوضه ساحة الشعر، لم يفلت النثر التنظيري والفنّي والسيَريّ من بين يديه، فكَتَب «التجلّيات Epiphanies» و«جياكومو جويس».

يضمّ هذا الكتاب أول ترجمة عربيّة لأشعار جويس الأكثر شهرةً. وهو عبارة عن ترجمة لمجموعتين شعريتين كُتبتا في سنوات مختلفة هما «**موسيقى الحجرة** Chamber Music» و«**أشعار رخيصة** Pomes Penyeach» وثلاث قصائد أخرى منفردة هي «هو ذا الطفل Ecce Puer»، «المحكمة المقدسة The Holy Office» و«غاز من موقد Gas from a Burner».

موسيقى الحجرة هي أول عمل يُنشر لجويس، وأولَ مجموعة شعرية يُصدرها. والغريب أن جويس كتب هذه المجموعة قبل أن ينشر مجموعته القصصية «إيرلنديون من دبلن» ورواياته «صورة للفنان شابًا» و«يوليسيس» و«فينيجانز ويك» بسنوات. يمكن القول أنّ بصمته شاعرًا سبقت بصمته كناثر وإن تزامن نشر

القصائد وبعض القصص في الصحف والمجلات قبل أن ينشر أعماله المذكورة. تتكوّن المجموعة من ست وثلاثين قصيدة، يغلب عليها الطابع الرومانطيقيّ، وينفرد فيها صوت الشاعر وحيدًا في البراري والطبيعة متغنيًا في الحبّ والحبيبة. كتب جويس هذه الأشعار بين الأعوام ١٩٠١-١٩٠٦. الظّاهر في قصائد هذه المجموعة قدرة جويس على الذهاب في أقصى الاتجاه المعاكس لثوريّته وتجديده في مجال النثر، حيث تظهر الغنائيّة، والحبّ وحالة الانسجام مع الذات ومع الطبيعة، والإيقاع الموسيقيّ، أي مع كلّ ما يثور عليه جويس في نثره. يمكن القول إنّ شعر جويس هو بحث عن الذات الأولى- المروّضة والمحافظة والنفس المطمئنّة إلى نزعاتها الفكريّة البدائيّة. يُثبت جويس من خلال شعره ونثره قدرته على الدّمج بين الفوضى والتجديد وبين العذوبة والثبات، وبهذا يمكن القول إنّها محاولة لموازنة هذا الصراع بين الصّخب وبين عذوبة الهدوء والمصالحة مع الخارج.

أطلق جويس **موسيقى الحجرة** عنوانًا لهذه المجموعة بطريقة عشوائيّة لعلّه قد ندم عليها لاحقًا. فقد كان في سهرة له مع أحد أصدقائه في بيت سيّدة أرملة قامت لتقضي حاجتها في مبولة حجرة النوم chamber pot ولمّا فرغت السيّدة من حاجتها أطلقت ريحًا يعبّر عن راحتها، فألهمت الشاعر بعنوان المجموعة.

نُشرت هذه القصائد عام ١٩٠٧- وبعد مرور عشرين عامًا، نشر جويس مجموعته الثانية «**أشعار رخيصة**» عام ١٩٢٧. ولم تخلُ المسألة من نشر القصائد المنفردة في الصحف والدوريات. وقد لوحظت قصائد جويس الأولى من قبل عزرا باوند وت. س. إليوت، وأدرجت في مختارات باوند عام ١٩١٤. والمتتبع لأعمال جويس الروائية، يلاحظ أن عنصر الموسيقى كان حاضرًا فيها كلّها. وعندما سُئل جويس- وهو بصحبة أخيه ستانيسلاوس- عن قصائد الحبّ في هذه المجموعة وعلاقتها به عاشقًا، أجاب:

«كيف أكتب قصائد الحبّ الأكثر اكتمالا في زمننا وأنا عاشق؟ على الشاعر أن يكتب دائمًا عن مشاعره في الماضي والمستقبل، لا عن مشاعره في الحاضر. إذا كانت المسألة مسألة حب كامل ونهائي ومن صميم القلب- إلى أن يفرق الموت بيننا- فإنها ستخرج عن نطاق السيطرة وتفسد الشعر [...] ليست مهمة الشاعر المشاركة في المآسي وإنما كتابتها».

نشر جويس هذه المجموعة وكان يعاني من ضنك العيش إلى جانب المرض ومسؤولياته العائلية. لم يتحصّل جويس على القروش البسيطة التي أمل في الحصول عليها من وراء نشر كتابه **موسيقى الحجرة**. وقد تطلّب الأمر ست سنوات للناشر إلكين ماتيوس للتخلّص من مائتي نسخة من الكتاب، أيّ أقلّ من الثلاثمائة نسخة المطلوبة ليدفع لجويس مستحقاته.

على الرّغم من أن المجموعة لم تحقق رواجا كبيرا إلا أن الناقد أرثر سايمونس استقبلها بالمديح والكلمات الطيبة كما وعد. القصائد غنائية ونجحت في أن تُلحّن على يد ملحّنين مشاهير من أمثال موبينيو بالمر الملحّن الإنجليزيّ الذي كتب لجويس - عندما كان يرقد في المستشفى- طالبًا المصادقة على تلحين بعض القصائد. وفي ظنّي- حققت ما سعى إليه جويس من كتابة الشّعر: فقد أثبتت حضوره الشعريّ ولم تنتزع منه لقب الروائيّ.

أما بالنسبة لقصائد **أشعار رخيصة** (Pomes Penyeach) فهي عبارة عن مجموعة مكوّنة من ثلاث عشرة قصيدة، نشرت في عام ١٩٢٧، وقد تمّ جمع هذه القصائد في الوقت الذي كان فيه جويس منهمكًا في كتابة «يوليسس». وقد كتب جويس قصائد المجموعة في اثنتي عشرة سنة امتدّت من عام ١٩١٢ وحتى عام ١٩٢٤. يغلب على هذه القصائد الطّابع الذّاتي والسيريّ وتمسّ مواضيع عاطفيّة ووجدانيّة تعكس حالة جويس على مدار سنوات. وعلى الرّغم أن قصائد هذه المجموعة لم تنجح في جذب النقاد، إلّا انها عبّرت بصدق وقوّة عن عواطف جويس وقت تأليفها. وقد تمّ تبنّيها موسيقيًا كما حصل مع قصائد **موسيقى الحجرة**.

سُمّيت هذه المجموعة بهذا الاسم وعيًا للتلاعب اللفظي في كلمة pomes و pommes والتي تعني بالفرنسيّة التفاح (حيث عُرف بسعره الرّخيص في ذلك

الوقت). وقد تقاضى جويس شلن لقاء كلّ قصيدة (اثنا عشر بنسًا) وجاء العنوان تعبيرًا ساخرًا من المبلغ الذي تقاضاه جويس من دار النشر «شكسبير وشركاؤه» لقاء هذه المجموعة. وقد كانت عادة التجار الإيرلنديين منح «زيادة» أو خدمة إضافيّة لزبائنهم مثل الخبازين الإنجليز الّذين اعتادوا تقديم ثلاثة عشر رغيفًا بدلًا من اثني عشر رغيفًا. والمقصود هنا القصيدة الأولى في مجموعة جويس المعنونة ب "Tilly" والّتي تعني «إضافة»، وهي بمثابة إضافة على قصائد المجموعة، فموضعها جويس في أوّل المجموعة.

تُشابه قصائد هذه المجموعة قصائد مجموعة «**موسيقى الحجرة**» من حيث مواضيع - الحب، والندم، والخسارة، وما إلى ذلك مع أقل غنائيّة. ولكن يطرأ تحوّل أو تحسّن على لغة هذه المجموعة وتتلاءم أكثر مع الطابع اللغويّ لجويس مع غلبة الطابع القاتم والتشاؤمي على قصائد المجموعة. وتبرز هذه المجموعة قدرة جويس العظيمة على خلق الألفاظ المحدثة من خلال تركيب الكلمات أو المزج بين الكلمات ونحت تراكيب لغوية جديدة أو ما يُسمّى ب Neologism. أشير في هذا السّياق أنّي قُمت بفصل التراكيب اللغويّة حتّى تبدو مفهومة للقارئ العربيّ مع الإشارة في حاشية سفليّة إلى تركيب جويسيّ جديد.

أمّا عن «المحكمة المقدّسة» و «غاز من موقد» فهما قصيدتان تحويان على جرعة كبيرة من السخرية

الموجَهة تجاه الكنيسة الكاثوليكية ومحاكم التفتيش وشعراء النهضة الأيرلندية والناشرين ودور النشر. ففي تناقض صارخ مع المثالية والعاطفية للأدباء الذين يسعون لإحياء التقاليد الأيرلندية، يقدم جويس صورة أكثر حقيقية للواقع، مفترضًا دور الكاتب النزيه الذي يهدف إلى فضح النفاق الذي رآه في الأوساط الأدبية في دبلن.

هو ذا الطفل (Ecce Puer): ويلمح جويس من خلال عنوان هذه القصيدة إلى عبارة فونتيوس بيلاطس الشهيرة Ecce Homo (هو ذا الإنسان) مقدمًا يسوع إلى الجماهير قبل أن يُصلب. جويس كتب القصيدة في عام ١٩٣٢، عندما وُلد حفيده ستيفن وبعد أن توفي والد جويس بفترة وجيزة. وتُبرز القصيدة حالة انتقال رجل (هو جويس) من كونه ابنًا إلى كونه جدًا وتمزقه بين فرح الولادة وحزن الموت مدركًا في النهاية ضرورة المصالحة والصفح.

المحكمة المقدسة[1] (The Holy Office): يعود تاريخ هذه القصيدة إلى العام ١٩٠٤، قبل أن يقوم جويس بمغادرة أيرلندا بوقت وجيز، وقد اتخذت هذه القصيدة الغامضة و المركّبة شكل انتقادات تعميمية مطبوعة من قبل جويس، حيث فتح جويس النار على الساحة الأدبية الإيرلندية وعلى أهالي دبلن وعلى الكنيسة الكاثوليكية. حاول جويس التوضيح والدفاع عن موقفه الفني من خلال توضيح رأيه في الآخرين

وللآخرين- المقصود سكّان دبلن- الّذين يعيشون على أنقاض الفنّ الكلتيّ رافضين مواجهة الواقع،. وقد كان جويس يرى في فئه المستلهم تقاليد وتعاليم توما الأكويني وأرسطو فنًا صادقًا ومرآةً تعكس الحقيقة. وعلاوة على ذلك، فإنّه يعلن استعداده التام لدفع الثمن مقتنعًا أنه- مثل كل فنان حقيقيّ- يجب ان يكون وفيا لمبادئه، حتى لو تُرك وحيدًا. القصيدة عبارة عن هجاء ساخر ولاذع موجّه إلى شعراء ما يُسمّى بالنهضة الأدبيّة الأيرلندية- من أمثال وليام بتلر ييتس وجورج راسل وغيرهم، متهمًا إياهم بالتضليل والنفاق والخداع.

غاز من موقد (Gas From a Burner): تعود هذه القصيدة إلى العام ١٩١٢، وصيغت في الأصل على شكل انتقادات طبعها جويس وقام بتعميمها بين أصدقائه وأعدائه. والقصيدة مكتوبة في هجاء ناشره ماونسل وشركاه من دبلن. فالشركة وعدته بطباعة مجموعته «أهالي دبلن»، إلّا أن المواضيع الحساسة التي أثارتها المجموعة حول دبلن جعلتهم حذرين في طباعتها ساخطين على مضامينها، والانتهاء بهم إلى تدمير النّسخة الورقيّة للمجموعة، الأمر الّذي زاد من سخط جويس فكتب «غاز من موقد» الموجّهة ضد وحشية الطابعين والناشرين والتي اتّخذت شكل مونولوج متخيّل يؤدّيه الناشر جورج روبرتس، حيث يدافع عن أفعاله لأنه رأى من واجبه حماية شرف ايرلندا من الهجاء المبتذل والنقد.

يمكننا إطلاق لقب «النحات» على جويس بجدارة وذلك لقدرته على اللعب باللغة والذهاب بها إلى أقصى حدودها إلى حدّ إنهاكها. النّحت والخلق والقدرة على التركيب والتغريب إلى درجة تعذيب اللغة لا تظهر فقط في روايته «فينيجانز ويك» وإنّما في لغة الشّعر التي يبتدعها جويس ويثبت فيها فحولته تحديدًا في مجموعته **«أشعار رخيصة»**. تستهلك عمليّة تفكيك التراكيب اللغويّة في قصائد جويس جهدًا ووقتًا كبيرين وأحيانًا تصل إلى درجة اليأس في محاولة إفهام القارئ ما هو عصيّ على الفهم- فمنها ما يرتبط بأحداث وقعت له في حياته، الأمر الذي يضطرّ المترجم أو الباحث الالتصاق بما كتبه كتّاب سيرته، ومنها ما يرتبط بفلسفته الثيوصوفيّة ومنها ما يرتبط بسرياليّة المعجم الذي يخلقه جويس لبيئته الأدبيّة. إلى جانب النّحت اللغوي، علينا أن نفهم كذلك السّياق التاريخيّ والجغرافيّ والاجتماعيّ والنفسيّ الذي حضّ جويس على كتابة القصيدة- وهي في الغالب سياقات مشحونة بالألم والعذاب والصراعات المتواصلة مع الآخرين.

جويس بلا شك النحّات المتفرّد، ومالك الحزين، والبوهيميّ الحالم، هو جامع الأضداد الذي يصعّب مهمّة الدّخول في دهاليزه. الدّخول إلى ترجمة عالم جويس أشبه بالانتحار اللذيذ أو الموت المحمود، أو الانتصار بعلامة استفهام. آمل أن أكون قد وُفّقت في نقل أشعاره إلى العربيّة ومحاولة سبر غورها رغم وعورة مسالكها.

---

1 وتشير إلى محاكم التفتيش التي أقامتها الكنيسة الكاثوليكية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر للتحقيق ومعاقبة مرتكبي البدع والهرطقات والزندقة والسحر وكلّ ما يخالف تعاليم الكنيسة. وقد اقترح كل من إلسوورث ماسون وريتشارد إلمان محرري كتاب The Critical Writings of James Joyce قراءتين مختلفتين لعنوان القصيدة: فقد يكون إحالة واضحة على محاكم التفتيش، وقد يكون إشارة أكثر تلغيزا إلى «مكتب الاعتراف» التابع للكنيسة.

موسيقى الحجرة

I

أوتارٌ في الأرض والجوّ

تهبُ للموسيقى عذوبة؛
أوتارٌ بمحاذاة النهر حيث
يحتشدُ الصفصاف.
ثمّة موسيقى على طول النّهر
حيث الحبّ يهيمُ هناك،
أزهارٌ شاحبة على معطفه،
أوراقٌ داكنة على شعره.
يعزف برقّة،
برأسٍ ينحني للموسيقى،
وأصابع شاردةٍ
فوق المعزف.

II

يتحوَل الشَفق من أرجوانيّ

إلى أزرق موغلٍ في العُمق
يلفّ المصباحُ بوهجٍ أخضرَ شاحب
أشجار الجادة.
البيانو القديم يعزفُ لحنًا موسيقيًا،
رصينًا وبطيئًا وجذلًا؛
تنحني هي فوق المفاتيح الصَفراء،
ورأسها يميل هناك.
أفكارٌ خجولةٌ وعيونٌ رحيبة رزينة وأيدٍ
تهيم مائلةً-
يُغير الشفق في الزرقة
بأضواء اللون الأرجواني.

III

في تلك السّاعة وقتَ تستلقي كلُ الأشياء،

يا أنت وحيدًا تتأمل أعالي السّماء،
أتسمعُ ريح الليل وأنّات
القيثارات تعزف للحبّ حتى يفتح
بوابات الشروق الشاحبة؟
وقتَ تستلقي كلُ الأشياء،
أوحدك تنهض لتسمع القيثارات العذبة تعزف
أمام الحبّ لحنها،
وتجيب ريح الليل بترتيلةٍ
إلى أن يمضيَ الليل؟
اعزفي، ايتها القيثارات المحجوبة، للحب،
الّذي يتّقد طريقه في السّماء
وقت تظهر وتختفي الأضواء الرقيقة،
موسيقى عذبة تُسمع في الأعالي
وعلى الأرض.

عندما ينطلق النجم الخجول في السماء

بتولّا، كنيئا،

ثمة من يسمعكِ في المساء الوسنان

يغنّي على بابك.

نشيده أشدّ نعومة من الندى،

إليكِ قادمٌ ليزورك.

فلا تتلوي داخل هذيانك

عندما يناديكِ وقت المساء،

ولا تحاري: من عساه يكون هذا

الذي يقع نشيده في قلبي؟

فاعلمي بهذا، بأنشودة العاشق،

أنني أنا الزائر.

٧

طلّي من النافذة،

يا ذهبية الشعر،
فقد سمعتك تنشدين
لحنًا طروبًا.
أغلقتُ كتابي؛
ما عدتُ أقرأ،
وأنا أرقب النار تتراقص
على الأرض.
هجرتُ كتابي،
هجرتُ حجرتي،
لمّا سمعتكِ تنشدين
عبر الشجن.
تنشدين، وتنشدين
لحنًا طروبًا،
طلّي من النافذة،
يا ذهبية الشعر.

VI

ليتني في ذاك الحضن العذب

(آه ما أعذبه وما ألطفه!)

حيث لا ريح غليظة تزورني.

للزهد الكئيب

ليتني في ذاك الحضن العذب.

ليتني في ذاك القلب أبدًا

(سأدقّ بخفّة وأناشدها بخفة!)

حيث السلام وحده من نصيبي.

ويصير الزهد أعذب

لو أني في ذاك القلب أبدًا.

VII

حبيبتي بثياب خفيفة

بين أشجار التفاح،
حيث تشتهي الرياح الشقية
الهبوب زمرًا.
هناك، حيث ترسي الرياح الشقيّة لتغازل
الأوراق الفضّة وهي تمرّ،
تسير حبيبتي برفق، تتمايل نحو
ظلّها فوق العشب؛
وحيث السماء كأسٌ أزرق شاحب
فوق الأرض الضّاحكة،
تسير حبيبتي بخفّة، ترفع
فستانها بيدين أنيقتين.

VIII

من التي تسير وسط الغابة الخضراء

ويوم الربيع يزيّنها؟
من التي تسير وسط الغابة الخضراء السّعيدة
لتجعلها أكثر سعادةً؟
من التي تعبر ضوء الشمس
من دربٍ يعرفُ وقع القدم الخفيفة؟
من التي تعبر في ضوء الشمس العذب
بسيماء العفّة؟
دروب أرض الغابة كلّها
تلتمع بنار ذهبيّة رقيقة-
لمن تحمل أرض الغابة المشمسة
ثيابًا رائعة؟
أوه، لحبّي الحقيقيّ
تكتسي الغابة ثيابها الفاخرة-
أوه، لحبّي حبّي الحقيقيّ،
الغضّ والجميل.

IX

رياح أيّار، المتراقصة فوق البحر،

ترقص رقصة دائريّة بسعادة،

من تلمٍ إلى تلم، فيما يعلوها

زبد يزيّنها كإكليل زهور،

بأقواسٍ فضيّة تمتدّ في الهواء،

أرأيتك يا حبّي الحقيقيّ في مكانٍ ما؟

واحسرتاه! واحسرتاه!

على رياح أيار!

عندما يبتعد الحب يصير تعيسا!

X

بقلنسوة براقة وعقاص ملوّنة،

ينشد في الفراغ:

هلمّوا اتبعوني، هلمّوا اتبعوني،

أيها العشاق.

دعوا الأحلام للحالمين

لمن لم يأتوا،

فلا النشيد ولا الضحك

يحرك بهم ساكنًا.

بعِقاص متمايلة

يرتفع نشيده؛

رهطًا فوق ذراعه

يتثاءب النحل الجامح.

وفي ساعة الحلم

تنتهي الأحلام-

كما العاشق لمعشوقته،

أتيك، يا حبيبتي.

XI

قولي وداعًا، وداعًا، وداعًا

قولي وداعًا لأيام الصبا،
الحب السعيد يأتي مغازلًا
إيّاك مغازلًا بصبيانية-
وشاحك الّذي زيّنك،
وعقيصة شعرك الأصفر.
عندما تسمعين اسمه
عبر نفير الملائكة
اكشفي له برقّة
صدرك الناعم
وبرقّة فكّي عقيصتك
شارةَ العذريّة.

XII

أيّ سرّ ناجى القمر المدثّر

قلبك يا حلوتي الخجلى،
عن حبٍ في بدرٍ قديم،
حيث المجد والنجوم تحت قدميه-
ذاك الحكيمِ، على معرفةٍ
براهبٍ كبوشي هزليٍ؟
صدّقيني أنا الّذي يعرف
التنكّر للإله،
مجدٌ يتأججِ في تلك العينين
يرتعش لضوءِ نجمٍ. حبيبتي، يا حبيبتي!
لم يعد للقمر أو السّديم دموع
لك، ايّتها الوجدانية العذبة.

XIII

ابحثي عنها بلطف،

وقولي ها أنا ذا قادمة،
رياح الطيب نشيدها أبدًا
قصيدة عرس.
أوه، هرولي نحو الأراضي المعتمة
واركضي صوب البحر
فلا البحر ولا الأرض سيفصلان بيننا،
أنا وحبيبتي.
الآن، أيتها الرياح
غادري بلطف،
وتعالي إلى حديقتها الصغيرة
وانشدي عند نافذتها؛
انشدي: الريح الزفافية تهب
فالحب يتقد؛
وقريبا سيكون حبيبك معك،
قريبا جدًا.

XIV

يمامتي، أيتها الجميلة،

انهضي، انهضي!
فَطلّ- الليل يتمدّد
فوق شفتيَ وعينيَ.
الرّياح العطريّة تجدلُ
موسيقى الآهات:
انهضي، انهضي،
يمامتي، أيتها الجميلة!
انتظر بجانب شجرة الأرز،
يا أختي، يا حبيبتي.
صدر اليمامة الأبيض،
سيكون صدري سريرًا لكِ.
يتمدّد الطلّ الشاحب
مثل وشاحٍ على رأسي.
يا جميلتي، يا يمامتي الجميلة،
انهضي، انهضي!

XV

استيقظي، يا روحي، من الأحلام الندية

من منام الحبّ العميق ومن موته،
ها! الأشجار غارقة في الأنّات
أوراقها تعاتب الفجر.
شرقًا ينتشر ضوء الفجر بطيئًا
حيث تبزغ نيران ملتهبة بخفة
تهتزّ منها أوشحة
شباك العنكبوت الذهبية والرمادية.
وبعذوبةٍ، ورقّةٍ، وسرًا،
تتحرك أجراس الفجر الزهريّة
وجوقات الجان الحكيمة
تفتتح بأصواتٍ (لا تُحصى!).

XVI

كم هو باردٌ الوادي اللحظةَ

إلى هناك، يا حبيبتي، سنذهب

فجوقات عديدة تنشد الآن

حيث اعتاد الحبّ أن يذهب إلى هناك أحيانا.

ألا تسمعين الدجّ يغرّد،

يطالبنا بالرحيل؟

كم هو باردٌ الوادي

هناك، يا حبيبتي، سنبقى.

XVII

لأنّ صوتك كان بجانبي

آلمته،

لأني بيدي أمسكتُ

يدكِ من جديد.

لا كلمة ولا إيماءة

تغير شيئا-

غريبٌ هو عنّي الآن

بعد أن كان لي صديقًا[2].

XVIII

---

2 الإشارة إلى صديق جويس أوليفر غوغارتي.

يا حبيبة قلبي، اسمعي

حكاية حبيبك؛
بخيانة الأصدقاء
يغتمّ المرء.
سيكتشف حينها
خديعة الأصدقاء
وتصير كلماتهم
إلى حفنة رماد.
لكن واحدة وحيدة تقترب منه بخفة
وتغازله بخفة
بأشكال الحب.
يداه تلاطفان
صدرها المدوّر الناعم؛
فيستريح من حزنه.

XIX

لا تحزني إن كان كلّ الرجال

يفضّلون الجلبة المزيّفة في حضرتك:

يا حبيبتي، هدئي من روعك-

فكيف يثلمون اسمك؟

هم أشدّ حزنًا من الدموع نفسها؛

عمرهم يتصاعد كتنهيدة لا تنقطع.

بفخرٍ أجيبي دموعهم:

انكري، كما هم ينكرون.

XX

لو كنّا نستلقي

في غابة- صنوبر معتمة،

في عمق ظل ظليل

ظهرا.

ما أعذب الاستلقاء هناك،

وما أعذب تبادل القبل،

حيث حرش الصنوبر الهائل

مصطفٌ!

وقبلتك ازدادت

عذوبةً

بفوضى رقيقة

من شعرك.

أوه، إلى غابة الصنوبر

ظهرًا،

تعالي معي الآن،

يا حبيبتي، إلى هناك.

XXI

ذاك الّذي ضيّع المجد، ولم يجد روحًا ترافق روحه،

بين أعدائه بجفاءٍ وغضب

ملتصقًا بنبلٍ قديم،

ذاك العالي الذي لا رفيق له-

حبّه رفيقه.

XXII

بذاك السجن العذب جدًا

روحي، يا غالية، جذلى-
ذراعان رقيقان يغازلاني حتى ألين
ويغازلاني لأبقى سجينًا.
اه، لو يحتجزاني أبدًا هناك
سأكون أسعد سجين!
يا غالية، بأذرع متشابكة
برعشة العاشقين،
يجذبني ذاك الليل حيث لا مخاطر
تُقلقنا؛
غير اشتباك المنام بالمنام
حيث تقبع الروح بجانب الروح.

XXIII

القلب الذي يخفق بجانب قلبي

هو أملي وكلّ ثروتي،
أشقى عندما نفترق
وأسعد بين كلّ قبلة وقبلة؛
- أجل!- هو أملي وكلّ ثروتي
وكلّ سعادتي.
هناك، كما في عش مكسوّ بالطحلب
ستحتفظ طيور النمنمة بشتّى الكنوز،
ادّخرتُ كنوزي هذه
قبل ان تعرف عيناي الدّمع
ألن نتعقّل مثلها
ولو أنّ الحبّ إلى زوال؟

XXIV

بصمتٍ تسرّح،

تسرّح شعرها الطويل،
بصمت وبلطف،
وفرط ألحان جميلة.
تنحدر الشمس بين ورق الصفصاف
وعلى العشب المرقش،
ولا تزال تسرّح شعرها الطويل
أمام المرآه.
أرجوك، كفّي عن التسريح،
دعي عنك تسريح شعرك الطويل،
فقد سمعت عن سحرٍ
في ثنايا ألحان جميلة.
سيان هو الأمر عند العاشق
القرب والبعد،
كلّ شيء جميل، مع فرط الألحان الجميلة
وفرط الإغفال.

XXV

تعالي برفق أو امشي برفق:

وإن تنبأ قلبك بالضراء،
غروب متكرر في الوديان
اضحكي يا حورية- الجبل
حتى تمرّ ريح الجبل الماجنة
موجاتٍ في شعرك الطائر.
برفق، برفق- أبدًا:
غيومٌ تطوّق الوديان في الأسفل
وقت تطلع نجوم الليل
وهما أدنى الحاضرين؛
نشيد حب ومرح
عندما يحزن القلب.

XXVI

نحو محارة الليل،

يا سيدتي الغالية، اركني أذنك الإلهية.
في تلك السعادة الموسيقية الرقيقة
أي صوتٍ أذهل قلبكِ؟
لعلّه تدفّق الأنهار
من صحارى الشمال الرمادية؟
تحققي جيدًا،
أنفسك الخائفة، هي ما
تركته لنا حكاية مجنونة
في لحظة شبحية-
مِن اسم غريب قرأتِ
عند بورخاس أو هولينشد[3].

XXVII

---

3 بورخاس هو مؤلف رحلات انجليزي عاش بين الأعوام ١٥٧٥- ١٦٢٦. هولينشد مؤرخ انجليزي عاش بين الأعوام ١٥٢٩-١٥٨٠ وكان للسجلّ الذي ألّفه أثر كبير على شكسبير في كتابة مسرحياته التاريخية.

حتى وإن كنت لكِ ميثريداتاس[4]،

متحديًا خنجر السمّ،

مع ذلك ضمّيني فجأةً

لأعرف نشوة قلبك،

فأعيد وأقرّ

مكر رقّتك.

لعبارة قديمة وأنيقة،

امتلأت شفتاي بالحكمة؛

فلم أعرف حبًا يهلل

له شعراؤنا بشدّة،

ولا حبًا لا يعرف

الكذب ولو يسيره.

XXVIII

---

4 هو ملك البونطس بين عاش بين الأعوام ١٢٠ ق. م. - ٦٣ ق. م. كان ملكا طموحا لدرجة انه خاض ثلاثة حروب مع روما. يُقال انه طلب من حارسه وصديقه بيتويتوس ان يطعنه بخنجر السم.

أيَتها السيّدة الرقيقة، لا تنشدي

أناشيد حزن عن نهاية الحبّ؛
فدعي الحزن جانبا وانشدي:
الحب العابر يكفي.
انشدي عن النوم العميق الطويل
لعشاق ماتوا، وكيف
يرقد الحبّ في القبور:
الحبّ منهك الآن.

XXIX

لمَ يا حبيبة قلبي، تعامليني هكذا؟

عيناك الغاليتان تلومانني برقة،
ما زلت جميلة- لكن اوه،
كم يكتسي جمالك!
عبر مرآة عينيك الجلية
عبر تنهيدة القبلات الناعمة،
رياحٌ كئيبة تعصف صارخةً
بحديقة ظليلة حيث الحب هناك.
وقريبًا سيتبدد الحبّ
عندما تهبّ علينا رياحٌ جامحة-
لكنك، يا حبيبتي، عزيزةٌ عليّ،
فلم تعاملينني هكذا؟

XXX

جاءنا الحبّ في غير وقتٍ

كان أحدنا يعزف بخجل ساعة الغروب

فيما الآخر يقف بالقرب خائفًا-

فالحب في أوله يخاف كلّ شيء.

كنّا عاشقين ثقيلين. فولّى الحبّ

ذو الساعات العذبة؛

سعداء نحن، الآن

بالدروب التي سنمشي فيها.

XXXI

هناك في دونيكارني[5]

حيث طار خفاش من شجرة إلى شجرة
تمشينا أنا وحبيبتي سوية؛
وما أعذب كلماتها لي.
رياح الصيف
همهمت معنا- بمرح!
أما قبلتها لي
فكانت أرقّ من نفحة صيفية.

XXXII

---

5 منطقة في الضاحية الشمالية لمدينة دبلن، إيرلندة.

هطل المطر النهار بطولِه.

تعالي بين الأشجار الموسوقة:
تنتشر الأوراق كثيفةً على طريق
الذكريات.
نمكث لحظةً عند طريق
الذكريات ثم نرحل. تعالي، يا حبيبتي، إلى حيث
يمكنني
أن أحادث قلبك.

XXXIII

الآن، أوه الآن، في هذه الأرض البنية

حيث عزف الحبّ موسيقى عذبة
سنتمشى كلانا، واليد باليد،
من أجل صداقة قديمة.
لن نحزن على حبّ كان سعيدًا
وصار الآن إلى هذه الحال.
أزعر بلباس أحمر- أصفر
يدقّ ويدقّ الشجرة:
ومن حول وحدتنا
تصفر الرياح بشقاوة.
الأوراق- لا تتنهد
وقت تساقطها خريفًا.
الآن، أوه الآن، لا نسمع المزيد
من القصائد والأناشيد!
لكننا، يا حبيبة القلب، سنتبادل القبل قبل
قبل ختام النهار.
لا تحزني، يا حبيبة القلب، على شيء-
فهذا العام، هذا العام يحتشد.

XXXIV

نامي الآن، نامي

يا هائجة القلب!
صوت أسمعه في قلبي
ينادي «نامي الآن»
صوت الشتاء
أسمعه عند الباب.
أوه نامي فالشتاء
ينادي «لا تنامي».
ستهبك قبلتي الأمان الآن
وتدخل السكينة في قلبك-
نامي بأمان الآن،
يا هائجة القلب!

XXXV

طوال النهار أسمع صوت الماء يئن،

حزينًا مثل نورس يحلّق وحيدًا،

يسمع صيحة الريح إلى رتابة

الماء.

الريح الرمادية، الريح الباردة تهب

حيث أذهب.

أسمع ضجيج الماء

عميقا في الأسفل.

ليل نهار، أسمعه يتدفق

ذهابًا وإيابًا.

XXXVI

أسمع جيشًا يهجم على الأرض،

وهدير الخيول يغيز بشدة
يعلو الزبد ركبها:
جبابرة، بدرعٍ أسود،
خلفها،
يزدرون العنان، وبضربات سياطهم الخفاقة،
يقف سائقو المركبات.
يسمون الليل بأسماء معاركهم:
أئنّ في منامي وأنا أسمع
ضحكهم المدوّخ في الأقاصي؛
يشقون ظلام الأحلام، لهب
ساطع،
يدق على القلب كما
على السندان.
يأتون وهم يهزّون بالانتصار شعورهم
الخضراء الطويلة:
يخرجون من البحر ويركضون صارخين
على الشاطئ.
يا قلب، ألا تجد حكمة من
اليأس؟
حبيبتي، حبيبتي، حبيبتي، لمَ
تركتني وحيدًا؟

أشعار رَخيصة

إضافة[6]

يُسافر وراءَ شمس الشتاء،
يدفعُ الماشيةَ على طولِ شارعٍ أحمرَ بارد،
يناديها، صوتًا تألفه،
يقود دوابَه فوق كابرا[7].
يُخبرها الصوتُ أنَّ البيت دافئ.
تخور وتطلق بحوافرها موسيقى وحشية.
يسوقها وغصن متفتّح أمامه،
دخان يعلو جباهها.
غليظًا، موثقًا القطيع،
متمددًا الليلة تمامًا بجانب النار
أنزف قربَ السَّيل الأسود
لغُصني الممزّق.

---

6 عنوان القصيدة هو Tilly: دبلن، ١٩٠٤، وكان عنوانها الأول «كابرا»- مقاطعة شمال دبلن. ويأتي عنوان هذه القصيدة من الكلمة الإيرلنديّة tuilleadh وتعني الإضافة أو الزيادة حيث كانت هذه القصيدة إضافة على قصائد المجموعة التي بلغ عددها اثنتا عشرة قصيدة فأضيفت هذه في أول المجموعة.

7 ضاحية تقع شمالي مدينة دبلن.

مشاهدة القوارب الإبريّة في سان سابا[8]

سمعتُ قلوبهم الفتيَة تبكي
الحبّ يحرس فوق المجداف المائل
وسمعتُ أعشاب المرعى تتنهّد:
يكفي، لا ترجعوا أبدًا!.
أيّتها القلوب، أيّتها الأعشاب المتنهّدة،
عبثًا يندب فرسانك المشتعلون حبًا
لن تعود الرياح الجامحة العابرة
ابدًا، لن تعود.

---

8 إحدى ضواحي تريست على البحر الادرياتيكي (تريست ١٩١٢)- ويشير ريتشارد إلمان كاتب سيرة جويس أن جويس ألَف هذه القصيدة بعد أن شاهد أخاه ستانيسلاوس يشارك في مسابقة القوارب وسمع المجدّفين يغنّون أغنية حزينة يتردد صداها في السطرين الأخيرين من القصيدة حيث ينوحون على الشباب الّذي لن يعود.

وردةٌ مهداةٌ إلى ابنتي[9]

هشّةٌ هي الوردةُ البيضاء وضعيفتان
يداها اللتان وهبتا
ذاوي الرّوح الشاحب
أكثر من موجة الزمن الباهتة.
هشّة وبهيةٌ هي الوردة[10]- بل أكثر منها هشاشةً
الوحشيّ العجيب
بعينين وديعتين تحجبين،
طفلتي ذات العروق المزرقّة.

---

9 تريست ١٩١٣. يُبدي جويس إعجابه بفتاة أهدت ابنته لوسيا وردة. ووفق إلمان فإنّ هذه الفتاة هي طالبته التي أحبّها إميليا بوبر.

10 (١٠) تركيب جويسي: Rosefrail

انها تبكي فوق راهون[11]

يهطلُ المطر فوق راهون برفقٍ، برفقٍ يهطل،
حيث يستلقي حبيبي الغامض.
حزينٌ هو صوته الّذي يناديني، بحزنٍ يناديني،
ساعةَ انبلاج القمر الكئيب.
اسمع، أيها الحب
كم هو رقيقٌ، كم هو حزينٌ صوته ينادي دائما
أبدًا دون مجيبٍ فيما يهطل المطر الداكن،
حينَها كما الآن.
كذلك هي قلوبنا قاتمةٌ، أيها الحب، ترقد وتفتر
كما رقد قلبه الحزين
تحت قرّاص كآبة القمر[12]، والعفن الأسود
وتمتمات المطر.

---

11 كونوت، غالواي، مكان مأهول بالسكان، ايرلندة. وقد كتبها جويس في أعقاب زيارة قام به هو وزوجته نورا لقبر مايكل بودكين الذي كان حبيب نورا، حيث مات بالسّل، وتظهر في القصيدة امرأة تحيي ذكرى حبيبها الميّت وتتذكر حبيبها الحاضر بأنها هي الأخرى ستموت.

12 تركيب جويسي: moongrey

كلّ شيءٍ تبدّد[13]

سماء تخلو من الطير، غسقٌ، ونجمٌ وحيدٌ
يثقبُ الغرب،
فيما أنت، أيَها القلب الكَلِف، لا زلتَ على نحوٍ باهتٍ
تتذكّر أيّام الحبّ.
نظرة العينين الرقيقة الفتية الصافية، والجبهة
الصادقة،
والشَعر الشذيّ،
يتدلّى كما الصّمت يسقط الآن عبر
عتمة الجو.
لمَ إذن، وأنت تذكر تلك
المفاتن العذبة الحيية، تشكو
لمّا استسلمت حبيبتك بتنهيدةٍ
كانت للجميع إلّاك؟

---

13 Tutto و sciolto (تريست ١٩١٤)- وقد كتبها جويس عندما أعلمه زميل دراسة سابق هو فينسينت كوسغريف ان نورا زوجته خانته معه.

على شاطئ في مونتانا[14]

تئنّ الريح ويئنّ معها الحصى،
أوتاد الرّصيف المجنونة تتأوّه؛
بحرٌ خَرِفٌ يعدّ كلّ
حجرٍ غِرينيّ فضيّ[15].
من ريح أوتاد الرصيف المتأوّهة والبحر
الرمادي البارد ألفّه بدفء
وألامس كتفه مفتول العضل المرتجف
وذراعه الصبيانية.
خوفٌ من حولنا، يحطّ
ظلام الخوف من علٍ
وفي قلبي وجع حبّ
عميق لا ينتهي.

---

14 تريست ١٩١٤- كتبها جويس معبّرًا عن مشاعر حبّه الأبويّ لابنه بعد ان اصطحبه في نزهة إلى البحر.

15 تركيب جويسي: slimesilvered

بَساطات[16]

أيتها الشقراء البهيّة

انك كالموجة[17]

من النّدى العذبِ الباردِ والإشراقةِ الرقيقة

يحيكُ القمر نسيجًا من الصّمت

في الحديقة السّاكنة حيث تقطف طفلة

أوراق الخضر البسيطة.

ندى القمر[18] يسطع على شعرها المتدلّي

وضوء القمر يقبّل جبينها

فيما تنشدُ، وهي تقطفُ، لحنًا:

بهيّة كالموجة، بهيّة، أنتِ!

أصلّي، حتّى تكون لي أذنٌ من شمعٍ

تقيني من دندناتِها الصبيانية

وليكن قلبي محميًا لها

تلك التي تقطف بَساطات القمر.

---

16 تريست ١٩١٤- وهي وصف لابنته وحبّه لابنته وهي تقطف الأعشاب.

17 O bella bionda,

18 Sei come l'onda,

سَيل[19]

لونٌ بنيٌ ذهبيٌ[20] فوق السَيل المُشبَع
عناقيد كرمة الصَخر تعلو وتتمايل
أجنحة رحبة تغشى فوق المياه البراقة
في يوم كئيب.
فضالةُ مياه تتمايل بقسوة
وترفعُ لبدتها الكليلة
حيث النهار الكئيب يحدّق صوبَ البحر
بازدراءٍ باهت.
ارفعي وحرّكي، أيتها الكرمة الذهبية،
ثماركِ العنقوديّة لسَيل الحبّ المُطلَق،
لامعٌ ورحيبٌ وقاسٍ كما هو
شكّكِ!

---

19 تركيب جويسي: moondew

20 تريست ١٩١٥- وتعكس القصيدة جوًا من الحزن والكآبة عاشه جويس.

لوحة ليلية[21]

نحيلةٌ بكآبةٍ،
هي النجوم الشاحبة مشاعلها
موجة مسجاة.
نيرانٌ شبحيةٌ من أقصى السماء تدنو خافتةً مضيئةً،
أقواسٌ فوق أقواسٍ عاليةٍ،
ليلة رحبة الكنيسة قاتمة الخطايا[22].
السيرافيم،[23]
أوقظوا الجمعَ الضالَ
لخدمتهم إلى أن
وسط كآبةٍ بلا شعاع قمرٍ حيثُ كلّ يسقط ساكنًا،
باهتًا،
نُعتوا عندما هزّت
مبخرتها.
طويلًا وعاليًا،
إلى ليلة ارتقاء رحبة الكنيسة،
يدقُ ناقوسٌ نجميٌ[24]
فيما يندفق البخور الكئيب، سحاباتٍ متراكمة،
لا يحرسه عشق[25]
خراب الأرواح.

---

21 (٢٠) تركيب جويسي: goldbrown

22 تريست ١٩١٥

23 تركيب جويسي: sindark nave

24 السيرافيم من الكائنات السماوية التي وُصِفت في سفر أشعيا. تحيط عرش الرب وتعد أعلى مراتب الملائكة في التسلسل الهرمي السماوي وتقوم بدور الرسل والوزراء بين السماء والأرض.

25 تركيب جويسي: starknell

وحيدًا[26]

الشابك الذهبي الرمادي[27] للقمر يجعل
من الليل بطوله ستارًا،
مصابيح الشاطئ[28] المتلألئة في البحيرة النائمة
محاليقُ الوزال[29] تتدلّى.
التواءات تتعقب القصب المخادع يهمس لليل
اسمًا - هو اسمها -
وروحي تسكنها الفرحة،
نشوة الحياء.

---

26 تركيب جويسي: voidward

27 زيورخ ١٩١٦

28 تركيب جويسي: greygolden

29 تركيب جويسي: shorelamps

ذكرى اللاعبين في المرآة في منتصف الليل[30]

يتغرون لغة الحب. صرّ
الأسنان الثلاثة عشر
التي يبتسم فكّك الضّامر معها. اسحق
حكاكك وارتجافك، تعزّ من جشع الجسد
نَفس الحبّ فيك فاقد النضرة، مدوّنًا أو منشودًا،
حامضٌ مثل نَفس قطّة،
فظّ اللسان.
هذا الكئيب المحدّق
لا يكذب، صلبّ الجلد والعظم.
اتركي ايتها الشفاه اللزجة تقبيلهم. لن
يختار أحد ما تريد مسّه بتغرك.
جوعٌ رهيب يقبض على حاضره.
انتزع قلبك، مالح الدّم، ثمرة الدموع.
اقتلعه والتهمه!

---

30 Laburnum- جنس وزال أزهاره بشكل عناقيد شجرة الأبنوس- وهي قصيدة مثل قصائد كثيرة في هذه المجموعة يطغى عليها الحزن والكآبة.

شارع بانهوف[31]

العيون التي تسخر مني ثيم الطريق
حيث أمرّ مساءً،
الطريق القاتمة إشاراتها البنفسجية
نجوم اللقاء الخفية والمفتولة.
اه يا نجمة الشرّ! يا نجمة الألم!
أبدًا لن تعود نضارة الصبا
وأبدًا لن تعرف حكمةً قلب العجوز
الإشاراتِ التي تسخر مني وأنا أمشي.

---

31 (٣٠) زيورخ ١٩١٧- ويصف فيها جويس كآبة التقدم في العمر متذكرًا الفرقة المسرحية الهاوية The English Plays التي نشطت في فترة الحرب العالمية الأولى وكان جويس على صلة بها.

صلاة[32]

مرّةً أخرى!
تعالي، هبيني، سلّميني كلّ قواكِ!
من بعيدٍ كلمة خافتة فوق رأسي المرهق تتنفّس
شقاءها الخانع، الهادئ القاسي،
تروّض روعها كما الروح المحتومة.
كفّ، أيها الحبّ الصّامت! يا مصيري!
أعمني بقربك القاتم، ارحمني، يا عدوّ إرادتي
المعشوقة!
لا أجرؤ على مقاومة اللمسة الفاترة التي أخافها.
انسحبي مني بهدوء
يا حياتي البطيئة! انحني أكثر علي، رأس يتوعّد،
فخورًا بسقوطي، أتذكّر، أتحسّر
عليه ذاك، ذاك الذي كان!
مرّةً أخرى!
معًا، يطويهما الليل، يستلقيان على الأرض. أسمع
من بعيد كلمتها الخافتة تتنفّس فوق رأسي المرهَق.
تعالي! إني مستسلم. انحني أكثر فوقي! أنا هنا.
أيتها القاهرة، لا تتركيني،
الفرح فقط، العذاب فقط.
خذيني، أنقذيني، خففي ألمي، احفظيني!

---

32 اسم القصيدة Bahnhofstrasse على اسم الشارع المؤدي إلى محطة القطار في زيورخ. زيورخ

١٩١٨- القصيدة مكتوبة تحت تأثير وعي جويس لفقدانه بصره.

القصائد الملحقة

هو ذا الطفل

المحكمة المقدسة غازٌ من موقد

هو ذا الطفل[33]

من الماضي المظلم
يُولد طفل؛
بفرح وأسى
يتمزق قلبي.
ساكنًا في مهده
يرقد الحي.
ليت المودّة والرّحمة
تفتحان عينيه!
حياة غرّة تتنفّس
على الزجاج؛
العالم الذي لم يكن
آتٍ ليمرّ.
طفلٌ ينام:
عجوز[34] رحل.
أيها الأب المتروك،
اصفح عن ابنك!

---

33 باريس ١٩٢٤.

34 كتب جويس هذه القصيدة بمناسبة ولادة حفيده ستيفن، وذلك بعد وقت قصير من وفاة والد جويس.

المحكمة المقدّسة[35]

نفسي ستهب نفسي
لقبَ المطهّر[36].
أنا، الذي هجر الطرق الشعثاء
ليستأثرَ بكِتاب لَحن الشعراء،[37]
جالبًا إلى الحانات والمواخير
عقل الذكيِ أرسطو،
حتى لا يخطئ الشعراء فهمي
أفسّر نفسي:
لذا، خذوا الآن من فمي
علمًا مشّائيًا[38].
لدخول المرء الجنة أو السفر إلى الجحيم
لو كان بائسًا أو فظيعًا
قطعا يحتاج المرء نعيم
الانغماس المطلق.
فكلّ صوفي حقيقيَ
هو دانتي، متجردًا،
آمنٌ في ركن الموقد، بالإنابة،
يغامر بأقصى الهرطقة
مثله مثل ذلك الذي يجد سعادته على الطاولة[39]،
متفكّرًا في الكَدر.
لو حكم المرء حياته بِرُشدٍ
كيف يفشل في أن يكون قويًا؟
لكني لن أكون احتسابيًا

كواحدٍ من معشر التنكّريين-
معه، ذاك الذي يندفع ليهدأ
من رعونة سيّداته الطائشات
فيما يواسينه عندما يشتكي
بحواشي كلتيّة[40] موشاة بالذهب[41]-
أو ذاك المعتدل طولَ نهاره
مازجًا الخمور في مسرحيته[42]-
أو ذاك الذي يشير سلوكه
إلى تفضيله لرجل له أسلوبه-
او ذاك الذي يؤدي دور الرقعة البالية
للأثرياء في هيزلهاتش[43]
لكنه ينتحبُ بعد الصوم المقدس
معترفًا بماضيه الوثني٤٤-
أو ذاك الذي لا يعدّل قبعته
لا من أجل المالت[44] ولا من أجل الصليب
بل ليبيّن للزّاهدين
كياسته القشتاليّة العالية[45]
أو ذاك الذي يحبّ سيّده الغالي[46]
أو ذاك الذي يشرب كأسه بخوف[47]
أو ذاك الذي أوى يوما إلى فراشه
فرأى اليسوع بلا رأس
وحاول جاهدًا أن يظفر من أجلنا
بأعمال اسخيليوس المفقودة زمنا[48].
لكن كلّ هؤلاء الرجال الذين أحكي عنهم

يجعلونني مجرًى لزمرتهم
حيث يحلمون أحلامهم
فيما أجرف مساربهم الوسخة
فأنا قادرٌ على فعل هكذا أمور من أجلهم
وقد أفقدتني إكليلي،
هذه الأمور التي بسببها هجرتني
الكنيسة الجدّة بشدة.
لذا فإنّي أعتق مؤخراتهم الخجولة،
من تأدية محكمتي الكاثاريّة
لوني القرمزي[49] يتركهم بيضًا كما الصوف[50].
عبري يطهرون التخمة.
لراهباتٍ يتنكرن
أتصرف كنائب أسقفي عام،[51]
ولأجل كلّ عذراء، خجلى ومضطربة،
أؤدي الخدمة ذاتها.
فأنا أتبيّن بلا دهشة
ذاك الجمال الظّليل في عينيها،
«محظور» العذرة العذبة
الذي يردّ على «أمنيتي» المفسدة[52].
كلما التقينا على الملأ
لا يبدو عليها أنها فكرت في الأمر قط؛
ليلًا عندما ترقد قريبًا في الفراش
وتشعر بيدي بين فخذيها
يعرف حبّي الصغير المكتسي بالنور

وَهج الشَهوة الناعم.
لكن إله المال[53] يحرّم
أعراف اللوياثان[54]
وتظلّ هذه الروح السَامية تحارب
أتباعَ إله المال الّذين لا حصر لهم،
ولا يمكن إعفاؤهم أبدًا
من ضريبة هذا الازدراء.
عن بعد أستدير لأرى
الحركات البطيئة لهذا الطاقم المتنافر،
تلك الأرواح التي تمقت قوّة روحي
التي شحذتُ نفسي بها في مدرسة الأكويني
القديم[55].
فبينما كانوا هم ينحنون ويزحفون ويصلون
صمدت أنا بنفس هالكة، بلا خوفٍ،
بلا أتباع، ولا رفاق وحيدًا،
غير آبهٍ مثل عظمة الزنكة
راسخ مثل قمم الجبل
حيث
أطلقُ قروني في الهواء.
أتركها تُواصل كما يجب
حتى تلاءم الميزانيّة.
لو كدحوا حتى اللّحد
لن تكون لهم روحيَ
ولن يجعلوا روحي مثلَ روحهم

إلى حين المهامانفنتارا[56]:
ورغم أنهم يطردونني عند أبوابهم
ستطردهم روحي إلى الأبد.

---

35 إشارة إلى والد جويس.

36 يشير عنوان القصيدة على نحو ساخر إلى محكمة الاعتراف وإلى قسم الكنيسة التي بدأت محاكم التفتيش.

37 يُطلق جويس على نفسه اسم «المطهِّر- الكاثاري» (المطهِّر دبلن من النفاق) والكاثاريّة، حركة دينية عرفانية انتشرت في القرن الثاني عشر في أوروبا وكانت تؤمن بالثنويّة وهو تواجد قوّتين متناقضتين في هذا العالم هما الخير والشرّ. وكانت لهم شعائر خاصّة وقد لاحقتهم محاكم التفتيش التابعة للكنيسة الكاثوليكيّة بتهمة الهرطقة ومخالفة معتقدات الكنيسة.

38 قام جويس بجمع الأخطاء النحوية للشعراء الذين عاصروه.

39 يُطلق جويس على نفسه لقب الطاهر المطهِّر في بداية القصيدة، ويأخذ على نفسه مهمّة تطهير دبلن من النفاق. لكنّه يعطي نفسه فيما بعد لقب اللوياثان- الذي يشير إلى الشيطان.

40 المشائية تتصل بأساليب فلسفة أو تدريس أرسطو، الذي أدار مناقشاته البلاغيّة والفلسفيّة في حين كان يمشي مع طلابه في الممرّات.

41 أغلب الظن أن جويس يقصد طاولة أو لوحة

النرد.

42 (٤٠) مجموعة من اللغات الهندية الأوروبية لا تزال حية فى ايرلندة وويلز.

43 إشارة إلى الزخرفة المذهبة على الكتب التي كان ينشرها وليام بتلر ييتس.

44 إشارة إلى ادموند جون ميلينغتون: كاتب مسرحي ايرلندي، وشاعر (١٩٠٩ - ١٨٧١). يُعتبر سنج شخصية محوريَة في النهضة الأدبية الايرلندية.

45 منطقة حدودية بين مقاطعة كيلدير ومقاطعة دبلن في إيرلندة.

46 الإشارة إلى الشاعر والمسرحي الإيرلندي بيدرايك كولم وكان واحدا من الشخصيات الرائدة في مجال النهضة الكلتية.

47 شعِير مُنبت بالنقعِ في الماء لِصُنعِ الخمور.

48 لإشارة هنا إلى وليام كيركباتريك ماجي (جون ايغلنتون) (١٨٦٨-١٩٦١) ولد في دبلن وغادر ايرلندة خلال الحرب الأهلية - مثل كثيرين آخرين.

49 المقصود هنا جورج روبرتس، من أتباع جورج راسل الأوفياء، وهكذا خاطب راسِل في إحدى قصائده.

50 هو الشاعر الايرلندي جيمس س. ستاركي (اسمه الأدبي سيمس أوسوليفان) (1879 - ١٩٥٨).

51 جورج راسل (١٨٦٧ - ١٩٣٥) كان شاعرا وفنانا له قيمته في النهضة الأدبية الإيرلندية وله اهتماماته في العقيدة الثيوصوفية.

52 (٥٠) إشارة إلى الخطيئة أو الشيء غير العفيف.

53 «إن كانت خطاياكم كالقرمز تبيض كالثلج. إن كانت حمراء كالدودي تصير كالصوف» سفر إشعيا الإصحاح الأول.

54 مساعد أسقف، ويعالج التفاصيل التنفيذية للأسقفية.

55 هنا نجد إشارة إلى كلمات الليدي مكبث في خطابها لمكبث: » أتشتهي أن تنال ذاك الذي تعتبره زين الحياة وتحيا جبانا في اعتبار نفسك، جاعلا «لا أجرؤ» تتبع «يا ليتني» (Letting `I dare not' wait upon `I would') [نقلًا عن ترجمة جبرا ابراهيم جبرا: الفصل الأول، المشهد السابع: ٤٤-٥).

56 Mammon وهو شيطان الجشع والمال.

غازٌ من موقد

سيداتي سادتي، اجتمعتم هنا
لتسمعوا لمَ اهتزت الأرض والسماء
من أجل فنون مشؤومة وسوداء
لكاتبٍ إيرلنديّ في أجزاء غريبة.
قد أرسل إليّ كتابًا قبل عشر سنوات[57]
قرأت الكتابَ نحو مائة مرة،
إلى الخلف والأمام، نحو الأسفل والأعلى،
عبر طَرَفي المقراب[58].
طبعتُه كاملًا حتى الحرف الأخير
لكن من رأفة الرّب
أن انفلقت ظُلمة عقلي
وأدركتُ نيّة الكاتب الغادرة.
بيد أن عليّ واجبًا تجاه ايرلندة:
فأنا أقبض على شرفها في يدي،
هذه الأرض الحبيبة التي طالما
نفت كتابها وفنانيها
وبروح الهزل الإيرلنديّة
خانت زعماءها، واحدًا تلو الآخر.
فالدعابة الإيرلندية، الرطبة والجافة،
هي التي قذفت بالجير إلى عين بارنيل[59]؛
هي العقول الإيرلنديّة التي تنقذ من الهلاك
المركبَ الراشح لأسقف روما
فالجميع يعلمون أن البابا لا يقدر على التجشؤ

دون مصادقة بيلي والش[60].
أوه إيرلندة يا حبي الأول والوحيد
حيث المسيح وقيصر يدٌ وقفاز!
أيتها الأرض الحبيبة حي ينبت نبات النفل[61]!
(اسمحن لي سيداتي، بِلكم أنفي)
لأريكنّ أني لا آبه بالنقد
قد طبعتُ قصائد ماونتي ماتون[62]
ومسرحيّة[63] أخرى كتبها (قطعا قرأتموها)
حيث تحكي[64] عن «نغل»، «لوطيّ»، و«باغية».
ومسرحيّة عن الكلمة[65] والقديس بولس
وقدَمي امرأةٍ ما لم أعد أتذكّرها
كتبها مور[66]، رجلٌ أصيل،
يعيش على عشر أملاكه:
طبعتُ عشرات الكتب الصّوفيّة:
طبعتُ كتاب الطّاولة[67] لكوزينس[68]
ولو أنّ الشّعر (استميحكم عذرًا)
يلذعك في استك.
طبعتُ كتب الفولكلور من الشمال والجنوب
لغريغوري صاحبة الفم الذهبي[69]
طبعتُ لشعراء، حزانى، وسخفاء، وأجلّاء:
طبعت لبادرياك كولَم.
طبعت للعظيم جون ميليسنت سينج
الذي يحلّق على جناح ملاك
في تحوّل رجل الملذات[70] والتي اغتنمها

من حقيبة سفر مدير ماونسل.
ولكني أخط سطرا عن ذاك الزميل الدمويّ
وكان هنا يرتدي الأصفر النمساويّ
مسهبًا بالإيطالية كل الوقت
مع أوليري كورتس[71] وجون وايس باور[72]
وينعت دبلن بالقذرة والغالية،
على نحو لا يطيقه أيّ طابعٍ أحرطن[73].
براز وبصل[74]! أتحسبونني سأطبع
اسم نصب ويلينغتون،
وموكب سيدني وثرام سانديماونت،
ومتجر كعك داونز ومربّى وليامز؟[75]
ملعون لو فعلت- ملعون حتى الحرق!
بحديثه عن أسماء أماكن إيرلندية،
تعجب روحي
لنسيانه ذكر حفرة كيرلي[76]
كلا، أيتها السيدات، فمطبوعاتي لن تشارك
في التشهير بزوجة الأب إيرين.
أشفق على المسكين- لذا اتخذت لي
رجلًا اسكتلنديًا أحمر الشعر ليحفظ مسؤوليتي.
مسكينة الأخت اسكتلندة! وقع هلاكها؛
فلن تجد من آل ستيوارت[77] من تبيعهم
ضميري صافٍ مثل دمقس صينيّ:
قلبي لينٌ مثل مخيض اللبن.
كولم يستطيع ان يخبركم أنني قدمت خصمًا

بما يقدر بألف باوند
منحتها لصحيفته «أيريش ريفيو».
أحبّ بلادي- أقسم بالرنكة أنني أحبها!
ليتكم ترون الدموع التي اذرفها
عندما أفكر بالقطار وبالمركب النازح.
لهذا أنشر من كل مكان
دليل السكك الحديدية غير المقروء
في رواق مؤسسة الطباعة التابعة لي
الباغية الجديرة والمسكينة
تلعب كل ليلة لعبة اللحاق والإمساك
مع مدفعيَ بريطاني ضيّق المغلاق
والأجنبي يتعلم هبة الثرثرة
من المومس الدبلنية المتثاقلة المخمورة.
من القائل: لا تقاوم الشرير؟
سأحرق ذلك الكتاب، وليساعدني الشيطان.
سأنشد مزمورا وأنا أرقبه يحترق
وسأحتفظ بالرماد في جرة أحادية المقبض.
سأكفّر بالضراط والآهات
راكعا على عظام نخاعي.
في النصرانية٧٩ القادمة لن اكشف
دبري التائب
وأنتحب بجانب مطبعتي
معترفًا بذنبي.
رئيس العمال الايرلندي من بانوكبورن[78]

سيغمس يده اليمنى في الجرة
ويرسم إشارة الصليب بإبهام بازّ
تذكر يا ابن آدم[79] على دبري.

---

57 هو وحش بحري مذكور في التوراة ويرتبط بالشيطان (والإشارة هنا إلى جويس نفسه).

58 القديس توما الأكويني Thomas Aquinas (1274 -1225)) من أشهر علماء اللاهوت في العصور الوسطى.

59 وهو اليوم العظيم باللغة السنسكريتية وهي لحظة التجلي الكوني.

60 المتحدث هنا هو جورج روبرتس: وكان ممثلا وشاعرا وناشرا ايرلنديا. ولد في بلفاست، وأصبح طرفا فاعلا مع مسرح الدير Abbey Theatre، في دبلن. شارك في تأسيس دار نشر ماونسل وشركاؤه مع غوين ستيفن وجوزيف ماونسل هون. وقد نشرت هذه الشركة أعمالًا لكل من وليام بتلر ييتس، جون سينج ميلنغتون، الليدي غريغوري، جورج راسل وليام، جيمس ستيفنس، هايد دوغلاس وغيرهم، وأصبح جزءا من النهضة الأدبية الأيرلندية.

61 المقصود هنا الدقة والتمحيص.

62 (٦٠) هذه الحادثة، حدثت في كاستلكومير (اسم بلدة ايرلندية تعني القلعة عند ملتقى النهرين) في صيف عام ١٨٩١.

63 وليام ج. والش مطران دبلن.

64 نبات من الفصيلة البقولية ثلاثي الأوراق.

65 لقب يُطلقه جويس على جوزيف كامبل (١٨٧٩-١٩٤٤) صاحب المؤلَف الشعري «المغني الجبليَ The Mountainy Singer» المنشور عام ١٩٠٩.

66 راعي البقر الصغير من سلينج The Little Cowherd of Slainge

67 الإشارة إلى موضوع القصائد.

68 اليسوع كلمة الله.

69 جورج مور ومسرحيّته «الرسول».

70 ٦٨ كتاب الطّاولة عبارة عن مخطوط أو كتاب مطبوع يتم ترتيبه بحيث يمكن قراءة جميع أجزاء القطعة الموسيقية منه أثناء الجلوس حول طاولة.

71 جيمس كوزينس، شاعر وثيوصوفي من دبلن. كتاب الطاولة هو إشارة إلى مؤلفه Etain the Beloved and Other Poems

72 (٧٠) غُرف البابا غريغوريوس العظيم Belo(ir Grigoir في إيرلندة بِ (غريغوري صاحب الفم الذهبي) وقد غرف قديس آخر هو القديس الايرلندي من القرن السادس باسم Belo(ir Greoihir وعاش في كهف في جزر آران. وهناك أسطورة محلية تروي أنه عض شفته السفلى وهو يبكي خطاياه، فنمت له شفة ذهبية في مكانها. في رواية «يوليسس» تظهر شخصية بوك ماليجان في التليماكيا، حيث يشبهه ستيفن وهو

يحمل طاس الحلاقة المملوء بالماء والصّابون ويطلق صفيرًا من فمه، بالقديس كريزوستوموس الّذي اشتهر بقدرته على الوعظ فمُنح لقب صاحب الفم الذّهبيّ، خصوصًا وأن أسنان ماليجان كانت ذهبيّة (وهي إشارة أيضًا إلى صديقه غوغارتي). يشير جويس الى السيدة غريغوري صاحبة الفم الذهبي وقد نشر لها ماونسل كتاب Kiltaran History Book عام ١٩٠٩ وكتاب Kiltaran Wonder Book عام ١٩١٠.

73 مسرحية رجل ملذات الغرب The Playboy of the Western World لسينج، والذي يظهر فيه البطل كريستي مثل فتى اشتهر بين أهالي البلدة بأنه «قتل» والده مما يؤدي إلى إثارة إعجاب النساء فيه، ثمّ تحوّل الناس عنه بعد اكتشاف نجاة والده ثم محاولة قتله مرة أخرى وغضب اهالي البلدة والنساء وتصميمهم على معاقبته. وقد أحدثت المسرحية شغبًا واضطرابا في صفوف الجمهور وذلك لإثارتها علامة سؤال حول فضيلة الأنوثة في إيرلندة وانجراف النساء وراء تحولاتهنّ. وقد قُدمت المسرحية على مسرح الدير الإيرلندي عام ١٩٠٧ ونشرها ماونسل في نفس العام.

74 صحفي من دبلن كان جويس على معرفة به.

75 كان مسؤولا في الشرطة العسكرية الملكية الإيرلنديّة في قلعة دبلن، وكان معروفًا بثقافته العالية.

76 أسود البشرة.

77 تعبير بذيء استخدمه والد جويس؛ التعبير يظهر

في رواية يوليسس، فصل إله الريح Aeolus.

78 أسماء أماكن في إيرلندة.

79 بركة سباحة في دوليماونت.

المراجع

W.Y. Tindall: James Joyce: His Way of Interpretation the Modern World. New York: Scribner's Sons, ١٩٥٠.

Ellmann, Richard: James Joyce. Oxford University Press, ١٩٥٩.

Gilbert, S.: Letters of James Joyce, London: Faber and Faber, ١٩٥٧.

Edna, O'brian: James Joyce, London: Weidenfeld & Nicolson, ١٩٩٩.

Teicher, Myra: James Joyce's "Chamber Music": The Lost Song Settings, Bloomington: Indiana University Press, ١٩٩٣.

Davies, Stanley Gebler, James Joyce: a Portrait of the Artist, London: Davis-Poynter, ١٩٧٥.

Ellsworth Mason and Richard Ellman (eds.), The Critical Writings of James Joyce, Cornell University Press, ١٩٨٩.